

El Grito

Una Revista Para **TODOS** N.º 1

¡Elites!

¿QUIÉN ES? ¿QUIÉN?

El patrón para acabar con todo Mario Sison

¿Sociedad elite? Ana Cecilia Escobar Hgt

Sociedad perfecta. Las posibilidades de las elites son las posibilidades de todos Sandra Verrano

El Franco-Grazer, el programa de clase de Jaime Bayo Juan Carlos Villos

A tiempo, paga Tiempo. Elites perfectas para Eduardo Arriola

¿Todas son las elites? Rómulo Escobar

Elite perfecta y cultura ¿un derecho de ciudad? Pedro Pablo Kuczynski



**MARZO
2010**

Santos inocentes: usos y desusos de la muerte

Víctor Vich

«¿Es para eso, que morimos tanto?
¿Para sólo morir
tenemos que morir a cada instante?»

César Vallejo

En un notable libro, el historiador Phillipe Aries hizo notar las diferentes actitudes que, frente a la muerte, se han sucedido en distintos momentos de la cultura occidental. Si, por ejemplo, el sujeto medieval asumía la muerte con resignación y fatalidad, más bien en los inicios de la modernidad esta era dramatizada en el interior de una performance que la exaltaba y que construía demasiados discursos sobre ella. Hoy en día, por el contrario, la muerte no solo se encuentra fuertemente estilizada sino que, además de haberse convertido en un negocio, resulta insistentemente negada desde múltiples frentes. Todos hemos notado, por ejemplo, cómo los anuncios publicitarios de los actuales cementerios privados embellecen a la muerte de una manera tan sorprendente (y obscena) que terminan por situarnos ante una experiencia similar a la publicidad de cualquier restaurante campestre.

En efecto, el mundo burgués contemporáneo, cuyo poder económico suele hacerlo sentir omnipotente, censura a la muerte, no se confronta con ella y la entiende como algo que siempre debe esconderse. El nuevo sujeto quiere ser «eterno», y para ello ha comenzado a activarse todo un aparato disciplinario: salir a correr todos los días, no fumar y comenzar a comprar comida orgánica, por ejemplo. Todo ello es bueno, sin duda, pero sucede que la hegemonía actual lo asume escondiendo la castración. Si el triunfalismo de hoy evade todo el carácter trágico de la vida, ello ocurre porque vivimos en una época de falsa omnipotencia que fantasea con constituirse más allá de la muerte.

Sin embargo, si hay algo que no distingue raza, estrato social ni religión, es la muerte. Todos sabemos que esta no es una dimensión *externa* a ningún sujeto y que se encuentra inscrita en el *interior* de vida. La muerte es siempre un lugar, una presencia que nos permite adquirir mayor conciencia de nosotros mismos y una experiencia a partir de la cual nos reconocemos como seres finitos y como entidades nunca completamente sujetas a nuestra propia voluntad.

La exposición *Santos inocentes* que el año pasado se inauguró en la Alianza Francesa y que, dado su éxito, luego se repuso en el Centro de la Imagen, debe destacarse por muchas razones: por las imágenes que se presentaron, por los significados que ellas continúan activando, por la importancia cultural que debemos seguir discutiendo, pero sobre todo por el ojo brillante de sus curadores, Sophia Durand y Daniel Contreras, que no solo detectaron las fotos de los párvulos muertos en el cementerio Presbítero Maestro, sino porque se dieron cuenta del valor que dichas fotografías tenían en su propia condición de deterioro. Lejos de sentir lástima por el paso del tiempo, lo cierto es que la actitud curatorial reaccionó inversamente al sentido común: afirmó que ahí, en dicho estado de deterioro físico, es donde hoy se constituye un nuevo valor artístico: el valor del resto, del fragmento, de aquello que ha quedado perdido en los márgenes de la cultura.

Religión y tecnología, colonialismo y modernidad se superponen con mucha claridad en el siglo XIX y se presentan como proyectos enfrentados que, en este caso, la cámara registró inocentemente y que hoy volvemos a observar bajo el influjo del tiempo. En ese sentido, puede decirse que esta exposición nos confrontó ante el fascinante «cortocircuito» de la modernidad. Me explico más: a mediados del siglo XIX, la muerte de un niño era interpretada en el interior de un discurso religioso que le restaba todo dramatismo en la medida en que se creía que su destino era casi ir directo al cielo. Los niños, en efecto, no tenían mayores pecados y por lo mismo existía la absoluta certeza de su contacto con Dios.

Los padres, por tanto, no se ponían necesariamente tristes y, al encontrarse realmente insertos en el discurso religioso, asumían con fe el nuevo y maravilloso destino de lo que había sucedido. Pero, al mismo tiempo, en ese entonces, no había un gesto tan radicalmente moderno como registrar a la muerte técnicamente mediante una fotografía. De hecho, en las fotos expuestas, a los padres se les nota muy expectantes no solo frente a la muerte misma, es decir, frente al destino de sus párvulos, sino también muy sorprendidos (y quizá fascinados) ante el desarrollo de la propia tecnología y la incipiente inserción de esta en sus propias vidas.

En todo caso, como lo ha sostenido Buntinx, esta fue una exposición de la muerte *sobre* la muerte: se nos mostró la imagen de los niños muertos pero también a la muerte inscrita en la materialidad misma del papel. Vimos ahí los hongos que han destruido las fotos y a la muerte apropiándose de todo. En ese sentido, la muerte se hizo presente ante nosotros y terminó por constituirse al igual que aquellas fotos: como algo que nos ataca desde lo más exterior pero también como una fuerza nos socava desde el interior de nosotros mismos. La muestra *Santos inocentes* volvió a traer los muertos a la vida y nos hizo pensar, con calma, en el olvido materialista que el futuro nos depara.

En la historia de la humanidad siempre ha habido una coexistencia de vivos y muertos y, de hecho, han sido las culturas indígenas las que han registrado aquello con notable y mayor potencia. Pero, en el mundo actual, la muerte solo se ha vuelto algo aterrador e innombrable. Por eso mismo, una muestra de fotos como esta resultaba urgente por sus múltiples intereses: para desafiar los usos hegemónicos de la muerte, para recuperar algo de su forma sin miedo y para volverle a dar un nombre y un rostro. Estas fotos, presentadas con fuerza, pero con parquedad inusitada, insisten en confrontarnos ante el deterioro inevitable del cuerpo, pero también ante la radical fugacidad de toda representación artística: la muerte —impecable— que se incrusta sobre la carne y sobre nuestras más queridas imágenes.

Élites y Cultura: ¿un divorcio sin solución?

Pedro Pablo Alayza

La relación entre la élite nacional y la cultura es una historia de desencuentros. Difícilmente han coincidido los temas de interés público con los temas culturales, por lo que lo cultural quedaba reducido a una mera reflexión dentro de la burguesía local, una dinámica sin mayores alcances en el ámbito ciudadano. Paralelamente a esta situación contrasta el dinamismo de las manifestaciones populares que, lejos de esperar el apoyo de las instituciones o del Estado, ha desplegado su imaginario influyendo en las manifestaciones contemporáneas en el Perú y los países vecinos.

La historia de la fundación del Museo de la Nación es elocuente. Creado por decreto del general San Martín en los albores de la república, logró consolidarse casi un siglo más tarde y tardó algunas décadas adicionales en convertirse en una institución científica orientada a la investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural de la nación. En México la realidad fue absolutamente distinta, allí la élite local comprendió la utilidad del museo como una institución gravitante en la construcción de la identidad de la naciente república, creando a su alrededor un equipo profesional dotado de los presupuestos necesarios.

Para entender hasta qué punto los responsables de los museos mantenían a la institución alejada de la ciudadanía, he tomado la opinión de Gutiérrez de Quintanilla, quien ejercía la dirección del Museo de la Nación a inicios del siglo XX: «El mundo entero condena el funesto error de que el vulgo torpe y grosero se instruye, civiliza y refina contemplando de balde lo que no comprende [...] La instrucción es semilla que se pierde en tierra totalmente inculta [...] ellos ignorantes van a la escuela, pero a nadie se le ocurre, ni en Europa ni en América, mandarlos a los museos»¹. El comentario es bastante elocuente sobre la falta de interés —no únicamente político— de la élite ilustrada, en compartir su conocimiento con una masa popular.

Coincidiendo con el auge de los movimientos nacionalistas en América Latina, surgen nuevas voces que proponen la integración de la cultura nativa al ideario nacional, y es en esos años que José Sabogal lidera el movimiento indigenista desde la Escuela Nacional de Bellas Artes (1932-1943). En el tema de los museos las figuras de Luis Valcárcel y Julio C. Tello serán capitales para la fundación del museo moderno en el Perú. Después de inaugurado el Museo de Arqueología (1931) con la fachada de inspiración en la cultura Tiahuanaco, que se encuentra en la avenida Alfonso Ugarte, la dirección de dicho museo recayó sobre Valcárcel. Luego de participar activamente en la creación de instituciones científicas en el Perú y el extranjero, Tello inauguró el Museo Nacional de Antropología y Arqueología en 1938. Él es sin duda el primer museólogo peruano, su historia está íntimamente ligada a los múltiples avatares de la creación del Museo Nacional, pues fue el primero en plantearlo como un proyecto de alcance social y científico. Es importante destacar que «el Indio» Tello —como el mismo se llamaba— concibió el Museo como una institución destinada a que los ciudadanos conocieran su pasado —muy lejos de la opinión de Gutiérrez de Quintanilla— y valoraran su cultura con una filiación identitaria.

Los estudios que realizara en los Estados Unidos y en Europa le permitieron vislumbrar la creación de museos equivalentes aquí, con la finalidad de que los

¹ Lumbreras, Luis Guillermo (1977). «Tres fundaciones de un museo para el Perú». En *Copé*, vol. VIII, n.º 20, Lima, pp. 4-7.

peruanos pudieran conocer su cultura. Se trataba de un proyecto educativo, vinculado directamente a la formación académica, pero donde se tomara en cuenta su potencial educativo a nivel popular. Tello veía que existían museos con importantes colecciones de arte peruano en el extranjero y resultaba paradójico que el Perú no tuviera articulada ninguna colección con fines didácticos. Fue la tenacidad de Tello y su prestigio internacional, junto con su rol de maestro universitario, lo que finalmente empujó al Estado y a las autoridades nacionales a responder a su exigencia con la creación del primer museo nacional con las características propias de una institución científica.

Los esfuerzos de Tello tras sus descubrimientos en Paracas² crearon una gran expectativa, al punto de que Nelson Rockefeller financió expediciones arqueológicas conocidas como la famosa expedición al Marañón. También financió la conservación de los mantos Paracas en el recientemente inaugurado Museo Nacional. A la muerte de Tello se completó el proyecto llevando un fardo que fue abierto en el Museo de Historia Natural de Nueva York, durante el Congreso de Americanistas de 1949.

En este caso podemos apreciar que tras la misión de Tello el apoyo para consolidar la conservación e investigación de una de las mayores riquezas del Perú, no solo en términos de valor económico, sino en términos estéticos y culturales, vino de un personaje perteneciente a la élite de otro país: los Estados Unidos. Actitud que contrastaba con las carencias que pasó Tello durante sus expediciones arqueológicas, contando con los magros recursos de la Universidad de San Marcos y otras instituciones públicas. No hubo apoyo de los líderes de las instituciones nacionales, ni qué decir del mecenazgo, ausente en el ámbito nacional en este periodo de gestación de las instituciones culturales.

Localmente, es cierto que no seguimos a menudo el ejemplo de los países vecinos, sin mencionar las realidades del hemisferio Norte. Mientras esto ocurría en la década de 1930 en el Perú, las grandes ciudades de América Latina como Ciudad de México, Buenos Aires y Río de Janeiro contaban con infraestructuras culturales de importancia promovidas por las más altas autoridades y la élite económica local: teatros, óperas, museos... todos ellos, núcleos de cultura convencional con un fin de divulgación popular y contribuir así a la formación cultural y educativa del ciudadano.

En las dos décadas siguientes (1940 y 1950), el ejemplo extraordinario ha sido el de São Paulo, en vista de que la burguesía local, a través de sus grandes fortunas, concertó esfuerzos para crear dos instituciones de importancia continental: el Museo de Arte Moderno (1946) y la Bienal de Sao Paulo (1951), creadas por el empresario paulista Ciccillo Matarazzo, con la intención de insertar al país en el contexto mundial contemporáneo, lo cual se logró con éxito, manteniendo su vigencia hasta la fecha. El otro gran proyecto fue el Museo de Arte de Sao Paulo (MASP) que reúne la colección más grande del hemisferio Sur de arte occidental. Este fue iniciativa de otro empresario paulista, Assis Chateaubriand, y del periodista e historiador italiano Pietro María Bardi. En vista de la oportunidad suscitada por la crisis de la posguerra, se reunieron los fondos y Bardi viajó a Europa a comprar obra europea en las grandes colecciones de occidente. El MASP fue fundado en 1947 y posteriormente, con el apoyo del Municipio de Sao Paulo, se construye un gran edificio (1968) como su actual sede en plena avenida Paulista, centro financiero y comercial de la ciudad. En ambos casos esos esfuerzos fueron concertados desde el lado privado, público y

² Los descubrimientos se hicieron en 1927, más de 400 fardos fueron excavados en la península de Paracas. Solo se abrieron 20 años más tarde en el Museo Nacional de Arqueología por Tello y su equipo.

nacional, con el objetivo de darle a la ciudadanía unos espacios culturales de alto nivel.

Es lamentable que hasta la fecha no se haya realizado una concertación equivalente de voluntades en nuestro medio. Lo cierto es que no existe una política que incentive el mecenazgo ni tampoco una legislación adecuada para que el sector privado haga aportes sustantivos, así como tampoco contamos con un Estado con estructura y fondos que puedan responder a las aspiraciones culturales naturales que fluyen de nuestra propia cultura.

A pesar de este desalentador escenario, sí hay ejemplos admirables en el Perú similares a lo expuesto a escala latinoamericana —guardando las distancias—, como el Museo de Arte de Lima, el cual se crea a instancias del Patronato de las Artes y en el que se concertó la voluntad pública y municipal para la sesión en uso del edificio (1954) y la gran colección de la familia Prado³, con la que el Museo de Arte de Lima abre sus puertas al público en 1961. A lo largo de los años, se ha generado un buen trabajo de gestión en torno a la institución que ha permitido su funcionamiento de modo ininterrumpido y hoy, en pleno proceso de remodelación. Otro ejemplo importante es el del Museo Larco que empieza sus funciones en 1927, en la Hacienda de Chiclin⁴, que luego fue trasladado al Fundo Cueva en Pueblo Libre, donde se encuentra en la actualidad. Tanto el Museo Larco como el Museo de Arte de Lima, a lo largo de los años, han implementado modelos de gestión que han permitido administrar las colecciones adecuadamente y generar los recursos para su mantenimiento, así como un equipo profesional que asegura la investigación para el futuro.

Un ejemplo de lo opuesto es el proyecto del Museo de Arte Contemporáneo que nace hace más de cuarenta años como el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), que tuvo una presencia gravitante a partir de la década de 1960. Sin embargo, la construcción de su sede en Barranco no ha logrado concretarse por diversas razones. En mi opinión, al carecer el proyecto desde sus inicios de un alcance social, la propuesta no se articuló con los distintos estamentos que configuran la trama social. Los grupos que lideran la escena cultural a través de los diversos patronatos tienen éxito o no debido a los modelos de gestión que utilizan. Aquellos que enfocan la institución museística como un proyecto de alcance mayor al de una colección privada, suelen tener éxito. Estos líderes, que están a la cabeza de las principales empresas y las principales instituciones sociales, tienen el poder de cambiar el statu quo cultural positivamente, y solo en algunos casos funciona.

Definitivamente, el cuidado en la formación y difusión de las manifestaciones culturales propias de la élite en el Perú está muy lejos de los estándares latinoamericanos. El abandono y la decadencia del Museo fundado por Tello es una buena muestra. Si hacemos un recorrido por las instituciones oficiales de formación artística encontraremos un escenario desolador, el Conservatorio Nacional, las Escuelas de Artes Escénicas (danza, teatro) o la escuela Nacional de Bellas Artes van de la mano con las lamentables condiciones en las que sobreviven los elencos nacionales y la única orquesta sinfónica nacional. Esta apatía y desdén por la formación artística en las disciplinas propias de los patrones de la élite contrasta dramáticamente con la vitalidad de las manifestaciones populares. ¿Es acaso que quienes han liderado los destinos económicos y políticos del Perú han tenido y tienen

³ La Memoria Prado fue una colección de arte peruano reunida, por Javier Pardo, en la residencia familiar de Chorrillos, en 1937.

⁴ En el valle de Chicama, cerca de Trujillo.

aún presente las lamentables expresiones del director del Museo Nacional a inicios del siglo XX, citadas líneas arriba?

Contra el tráfico (Reflexiones en torno al tráfico limeño)

Victor J. Krebs

A José y Lulú

1.

Alguna vez una amiga extranjera me comentó, entre asombro y horror, que nos tratábamos tan mal entre los peruanos que no necesitábamos enemigos afuera. Es duro de aceptar, pero en ningún lugar encuentra más constatación de este juicio que diariamente en la forma como interactuamos en el tráfico de nuestra capital. Detrás del timón, nos convertimos todos en energúmenos, dispuestos a cortarle la cabeza al primero que pretenda quitarnos la ventaja.

El civilizado cruce de cuatro esquinas de cualquier ciudad desarrollada, en el que cada quien pasa solo cuando le toca su turno, es francamente impensable en nuestra ciudad. La simple cortesía de dejar libre paso en el cruce de una calle embotellada es un logro de mayores proporciones al que la mayoría de la gente accede solo a regañadientes. El uso excesivo, incluso histérico, de bocinas funciona como una defensa perpetua contra el otro, cuando no como una forma de acoso o intimidación. Las más elementales reglas de etiqueta o convivencia social parecen olvidarse cuando estamos tras el volante. Y aun cuando uno mismo se resista a participar de este baile perverso, eventualmente nos mimetizamos por contagio o por instinto de supervivencia.

No es solo la frustración por la impunidad con la que se rompen todas las reglas, ni es solo la impaciencia por la desconsideración generalizada de los taxistas inconscientes de todo (salvo de recoger pasajeros donde sea que estos aparezcan); o de las combis, que agreden por igual a peatones y conductores, obstruyendo el tráfico arbitrariamente; o de los ticos, que no creen en nadie y se piensan invisibles; o de las camionetas 4 × 4, que proliferan en Lima y que se desenvuelven con la prepotencia de quien se siente por encima de todos... Hay, más allá de la frustración y la impaciencia, una abrumadora desconfianza y una falta casi absoluta de solidaridad en la comunidad que se hace patente en el tráfico y que se manifiesta —a diestra y siniestra— en un desprecio, una rabia, una desvalorización del otro que habla de algo más profundo, detrás de esta violencia.

2.

El tráfico de una ciudad es una radiografía del estado de su alma: una medida de la forma como circula o no circula su energía vital. Por eso es alarmante la barbarie del tráfico limeño y la precariedad social que evidencia. Y con la pujante economía actual y el *boom* de la construcción civil, se crea una crisis que agudiza los síntomas de violencia frente a la evidente negligencia de nuestras autoridades y representantes; a los huecos que se multiplican en proporción geométrica con el aumento, también geométrico, del tránsito pesado rompiendo el asfalto de calles residenciales, se le suman las arterias en reparación clausuradas sin ninguna

advertencia ni previsión para el conductor, quien tiene que vérselas solo en el consecuente caos, confirmando nuevamente (como si fuese necesario) no solo la ausencia del Estado en su papel de velar por el ciudadano, sino además la total desconsideración del otro, ahora también por parte de las autoridades.

Hace poco presencié el siguiente episodio: Una mujer llegaba manejando a su casa y encontró, probablemente por enésima vez, un carro estacionado obstruyendo la entrada de su garaje. Se detuvo abruptamente frente a su puerta, salió de su carro que deja encendido en medio de la calle obstruyéndole el paso a los vehículos detrás del suyo, y se dedicó, ciega y frenéticamente, a bajarle las llantas al carro infractor frente a la mirada incrédula de los conductores, quienes se identificaron, por un instante quizá, con la frustración de la mujer. Para colmo, en la esquina se encontraban reunidos tres policías, quienes, mirando entre los bocinazos impacientes de los autos que ya se cansaban de esperar, permanecían sin darse por aludidos ni tomar cartas en el asunto, como si la cosa no fuera con ellos.

Armados unos contra otros y abandonados por toda autoridad, convencidos ya de la ausencia total de una comunidad que nos pueda dar cobijo y protección, tomamos la justicia en nuestras manos y perpetramos actos de barbarie que buscan reponer el desbalance, la injusticia, el abandono que soportamos, pero que solo aumentan el salvajismo de nuestras calles. Al no creer en el «otro», apunta Juan Carlos Ubilluz, «con metas colectivas [...] que deban primar sobre los intereses particulares e individuales», el individuo y la sociedad suplen esa carencia o esa inexistencia con «un orden narcisista en el que el *yo* se eleva al estatuto *del* objeto digno de amor y el otro, el semejante, decae al estatuto del rival».¹

3.

Recuerdo el odioso estribillo que acompaña cada intento de crítica de nuestra sociedad y su barbarie: «Es que estamos en el Perú». Como queja descomprometida, esta frase está cargada de miseria; revela un espíritu derrotista y desarraigado que hace de cualquier mejora colectiva algo inimaginable, en principio, imposible de alcanzar.

Pero ¿qué significa declararnos parte de ese Perú para el que no concebimos posibilidad de mejora o cambio? ¿Qué fantasmas colectivos penan en nuestra conciencia nacional que nos llevan a tan patética autodescalificación? Alonso Cueto observa que los peruanos estamos aquejados por una «melancolía de impotencia frente a los designios del destino», que ya González Prada atacaba duramente en el siglo XIX, describiéndola como un «espíritu de servidumbre» en el que «nuestra columna vertebral tiende a inclinarse».² Pero Cueto agrega acertadamente que detrás de ese estado de pasividad y abandono que caracteriza al peruano «pueden esconderse y estallar los rostros llenos de heridas, las furiosas pasiones ocultas, las llamas de la violencia».³ De hecho son esos los rostros que asoman detrás de los parabrisas de los carros, de las ventanas del transporte público y en los peatones agredidos y disminuidos por la hostilidad cotidiana del tráfico vial de nuestra ciudad.

Nuestra indolencia esconde, pues, heridas profundas en nuestro inconsciente que cuando se activan desatan monstruos destructores que encuentran en aquel espacio público un campo de juego ideal. Y no es de sorprender, pues el tráfico es

uno de los pocos espacios donde todos los sectores de nuestra sociedad tienen que interactuar, donde no hay zonas VIP que los protejan de lo diferente, de aquello de lo cual permanecen porfiadamente segregados. Cuando nos movilizamos por las calles, como escribían los editores de *Ideele*, «estamos obligados a mirarnos, aunque sea de reojo y en desigualdad de condiciones (no es lo mismo ir colgado de una combi que sentado en un buen carro)».⁴ Salen entonces a la luz aquellos resentimientos y complejos sociales que, según Vargas Llosa, constituyen «la enfermedad nacional por antonomasia, aquella que infesta todos los estratos y familias del país y en todos deja un relente que envenena la vida de los peruanos».⁵

4.

Hay algo que desata nuestros más bajos instintos en el poder que nos hace sentir una máquina que controlamos en medio de un espacio donde las reglas parecen no funcionar, y en el que, además, nos encontramos enfrentados con aquello en nosotros —en nuestra sociedad— que no terminamos de asimilar. Desde el momento en que se sienta detrás del timón, una persona involuciona a su ser pulsional, donde se agitan los deseos más elementales con todas sus complejas oscuridades. Esas son las fuerzas demesuradas y titánicas que encuentran libre juego en el tráfico limeño.

El otro día una camioneta 4 × 4 último modelo casi choca a un taxi al intentar distraídamente entrar a una calle de San Isidro por donde este avanzaba. Un bocinazo del Tico previno el choque, no sin sobresalto. Al proceder luego a entrar en la calle, la camioneta se encontró detrás del destartado auto que avanzaba a propósito a una velocidad mínima, con la obvia intención de revancha. Las dos elegantes señoras en la camioneta hicieron evidente su impaciencia haciendo el cambio de luces y tocando el claxon; pero el taxi no se inmutó y más bien redujo la velocidad aún más. Frustrada por la insolente afrenta, la conductora de la camioneta aceleró hasta golpear el parachoques del taxi, a lo cual el Tico, zamaqueado mal, se detuvo abruptamente y descendieron de él dos tipos obviamente alterados por el golpe, quienes se dirigieron airadamente hacia la camioneta. Las dos mujeres, reconociendo el inminente peligro, subieron rápidamente sus polarizados vidrios eléctricos, retrocedieron y arrancaron a toda velocidad, embistiendo a los dos hombres que se abalanzaron contra la camioneta y, arañando las lunas cerradas, le arrancaron un espejo retrovisor, mentándoles la madre a las corajudas damas...

Carl Jung llamaba «complejos» a aquellos pedazos traumáticos de historia que, por no haber sido asimilados, permanecen inconscientes en nuestra memoria; hasta que se activan por alguna circunstancia o acontecimiento externo y ocasionan comportamientos inconscientes que simplemente repiten autodestructivamente, como un castigo, los traumas irresueltos. Todo complejo que no es reflexionado, nos dice, se repite. Y aunque tal vez sea una exageración o una burda generalización identificar, en este intercambio entre la 4 × 4 y el Tico, la confrontación entre esos dos conocidos personajes de nuestra historia de conquista: la arrogancia e *hybris* del poderoso y el resentimiento y odio del oprimido —repetiendo una dinámica que nos remonta a nuestra conflictuado origen—, igual me parece un buen punto de partida para el tipo de reflexión capaz de empezar a integrar esos pedazos de nuestra historia que permanecen aún inconscientemente activos.

5.

Existe un elemento natural en el hombre que lo hace odiar lo diferente, o mejor dicho, lo inclina a proyectar sobre lo no familiar todo lo que resiente y no reconoce o no quiere aceptar en sí mismo. Siguiendo a Castoriadis, Jorge Bruce considera que esta es una experiencia universal que resulta de la resistencia natural del individuo a aceptar la alteridad en su desarrollo y tener que desistir de sus sentimientos infantiles de omnipotencia. Para hacerse un yo, uno tiene que pasar por una ambivalencia emocional considerable porque, según Castoriadis, «el individuo socializado lleva alojado en lo más profundo de su identidad un odio contra aquello en [lo] que se ha convertido, un odio contra sí mismo»,⁶ que proyecta brutalmente sobre el otro y puede llevar a la imposibilidad de asimilarlo o aceptarlo, y a la violencia activa o pasiva.

Una de las funciones principales de la sociedad debería ser precisamente modular ese impulso común y natural. En la medida en que esta no lo hace, ese impulso puede degenerar no solo, como ya hemos visto, en el narcisismo del yo (que no es otra cosa que la actitud del vivo, tan popular en nuestra incultura), sino en la agresividad generalizada y en diversas y constantes actitudes discriminadoras y racistas.

6.

Se dice que «en el Perú si no eres vivo no eres nadie».⁷ Es la misma actitud la que se expresa en la frase que alguien me repitió el otro día al escucharme requintar ante la maniobra temeraria de un taxista. «En este país el que puede, lo hace; y el que no, aplaude». Esta frase apela sin ningún pudor, y más bien con prepotencia a lo que podemos calificar como una «cultura de la *conchudez*», una cultura que vergonzosamente prevalece a todo nivel en nuestro medio. Y sospecho que hay en esta actitud colectiva algo más profundo y oscuro que el deseo del provecho propio a costa del de los demás, incluso más allá del nihilismo narcisista que hemos visto que emerge de la sensación de vacío de autoridad. Esa viveza tiene un cierto sabor de revancha y venganza que parece arrastrar una más pesada carga.

El taxista en su temeraria actitud irrespetuosa, irrespetuosa de todas las reglas y desconsiderado de todos los demás, es convertido en héroe porque en el fondo se admira a aquel que pone su propio interés y comodidad por encima del de los demás y se sale con la suya. Esa admiración no es sino una glorificación de aquello que destruye la fibra social. Así que ¿qué nos dice de nuestra conciencia (o inconciencia) colectiva el que esta falta de sensibilidad sea generalizada entre nosotros? Y ¿no son acaso el desorden reinante, la desinformación cotidiana, la ya crónica falta de conciencia cívica y de cultura, la impunidad frente al incumplimiento descarado de las reglas y la corrupción omnipresente y siempre creciente las verdaderas causas de la desesperanza y de la rabia que alimentan esa actitud?

7.

Melanie Klein dice que, al no haber podido fortalecer el amor propio por falta de apoyo materno, el niño se hace incapaz de aceptar cualquier forma externa de vitalidad o bonanza con gratitud, y se torna agresivo en la exigencia de sus propios derechos. En otras palabras, lo posee la envidia, que lo impulsa a destruir en el otro la vitalidad que, él siente, le ha sido negada.

Aparte de la viveza criolla o «la conchudez», aparte del racismo y del rechazo inconsciente de lo diferente o la resistencia a asimilarlo —complejos todos activos en nuestra sociedad—, también (o quizá en el fondo de todo) se nos aparece la envidia en el tráfico limeño: el resentimiento del individuo al que no se le ha garantizado la provisión mínima de vitalidad, para quien la fuente del bienestar siempre está en carestía en todos los niveles de su vida en sociedad. En ese sentido, es la envidia también lo que se manifiesta en la violencia del conductor, en el irrespeto de las reglas y, sobre todo en la desconsideración de los demás, a quienes se ve solamente como rivales de cuya eliminación depende el propio bienestar. «Sufre, peruano, sufre», dice otra perla de nuestra sabiduría popular.

Una de las pobreza más profundas es la incapacidad de pensarse parte de una comunidad. Lo que necesitamos, antes que nada, como lo decía Constantino Carvallo⁸, es una educación dedicada a inculcar la confianza en uno mismo que se base en el agradecimiento y genere así solidaridad. Una educación *por amor*, como él tan candorosamente la llamaba. Debemos forjar un fundamento sólido sobre el cual construyamos los lazos necesarios para luchar contra los complejos inconscientes de nuestra colectividad que, desprovistos de una mínima infraestructura cívica, se hacen siempre y solo ocasión de violencia y autodestrucción.

¹ Juan Carlos Ubilluz, *Nuevos súbditos: cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*, Lima: IEP, 2006, pp. 17-18.

² Alonso Cueto, *Valses, rajes y cortejos*, Lima: Peisa, 2005, p. 23.

³ Ibidem.

⁴ Ernesto de la Jara y otros, «El tráfico nuestro de cada día», en *Ideele*, n.º 173, octubre 2005, p. 59.

⁵ Mario Vargas Llosa, *El pez en el agua*, Madrid: Alfaguara, 1993.

⁶ Jorge Bruce, *Nos habíamos choleado tanto. Psicoanálisis y racismo*, Lima: USMP, 2008, p. 56.

⁷ *Transformemos el Perú*, video: <<http://www.youtube.com/watch?v=oJIhNHIC95Q>>.

⁸ Constantino Carvallo, *Diario educar: Tribulaciones de un maestro desarmado*, Lima: Aguilar, 2005, pp. 78-79.

Magaly nos ve... y nosotros, también

Aproximación a la sociedad peruana contemporánea a través del programa de Magaly Medina

Rosario Yori

«En un lugar público, una salsoteca, donde todo el mundo está mirando, está viendo. Era tarde en la noche y los chacales, como siempre, son nocturnos. Siempre están en todos lados y la gente en la farándula lo sabe. Vamos con el ampay. Usted mire las imágenes y después piense lo que quiera».

Magaly Medina en presentación del «ampay» a Chiquito Flores (septiembre del 2007)

A las nueve de la noche, los peruanos tenemos una cita. Podemos asistir o no, pero algo es seguro: Magaly Medina estará ahí, esperándonos con las últimas y más polémicas noticias de la farándula local. Su presencia es habitual. A la «Urraca» –apelativo que se ha ganado la conductora por hablar demasiado– le fueron abiertas las puertas de gran parte de los hogares del Perú, desde hace ya doce años, durante los cuales hemos sido testigos de su transformación, de su risa desatada, de su venenosa ironía, de sus denuncias y de los excesos que comete cada noche en televisión.

A lo largo de estos años, el apoyo de un público fiel la ha mantenido al aire como líder en sintonía,¹ lo que demuestra que, en general, su propuesta es, aunque a regañadientes, aceptada. Digo a regañadientes porque no podemos negar que se trata de un personaje que, pese a sus miles de seguidores, no despierta simpatías. Por el contrario, hoy en día son pocos los que la defienden. Ella se ha convertido en el blanco de críticas y ha sabido ganarse muchos enemigos: desde 1998, esta ha sumado trece demandas por difamación.² Esto a nadie sorprende, dada la naturaleza de su programa.

Emitido por primera vez en noviembre de 1997, se trata de un espacio que siempre fue controversial y polémico, pues no se trataba de mostrar «lo mejor del espectáculo nacional» –como señalaba la conductora en la presentación de su primer programa–, sino más bien de mostrar sin tapujos, morbosamente, a través de cámaras ocultas y reportajes tendenciosos, aspectos degradantes sobre el lado íntimo y «oscuro» de los personajes de lo que ella bautizó como «Chollywood». Todo ello para divertir al público sobre la base del «error» y la desgracia ajena.

La actitud que está detrás de sus denuncias se propone, justamente, arrancar la máscara de respetabilidad a los personajes de la farándula local, descubriéndolos en situaciones que los descalifican moralmente. Con esto, Magaly denuncia que el éxito del que ellos gozan se debe únicamente a artimañas ilegítimas que los hacen desmerecedores de ser consideradas personas reconocidas y, menos aún, «admiradas», pues, finalmente, sus méritos se ven opacados por actitudes cuestionables, que escapan de los mandatos de lo moralmente correcto. Así, la fama de una vedet podría deberse, por ejemplo, a que ella ejerce la prostitución; mientras que los futbolistas son siempre reducidos de modelos ejemplares a mujeriegos, juergueros o maricones. Siendo esta la propuesta fundamental

¹ Índice de audiencia de los últimos cuatro años según cifras de Ibope Time: AB 27,5 / C 24,7 / DE 17,2 (2009), AB 28,9 / C 27,5 / DE 13,3 (2008), AB 22,8 / C 23,8 / DE 13,3 (2007), AB 19,7 / C 22,0 / DE 11,7 (2006).

² *El Comercio*, octubre del 2008: Especial: Magaly Medina. En: <http://elcomercio.pe/EdicionOnline/Estaticas/especial-magaly/index.html>

de su programa, Magaly ha sido duramente criticada; no obstante, su *rating* se dispara cuando se sabe que trae un «ampay» bajo la manga.

Que el grueso del público televidente consume su producto, revela mucho de la sociedad en la que vivimos: tomando el tono irreverente de su programa, lo que encontramos es un tácito acuerdo de aceptar las transgresiones que ella propone; por lo menos cuando esta suspensión del mandato social promete un beneficio a cambio: el beneficio de la risa, el entretenimiento y, principalmente, de ver cómo las víctimas son reducidas de estrellas a escoria, de ver cómo Magaly destruye su ganado éxito y los devuelve a su realidad, al lugar que les corresponde. La intención de este programa es justamente desautorizar, ridiculizar y destruir la imagen de estos personajes, cuyos comportamientos desleales quedan ventilados. En síntesis: Magaly castiga a los desobedientes, se convierte en una especie de «justiciera», mientras el público que la respalda pide justicia. Magaly se erige, haciendo de la burla despectiva un medio de control, como una figura capaz de domesticar la amenaza y guardar las formas de nuestro mundo, que funciona de acuerdo a ciertos mandatos morales.

Queda claro que Magaly no opera sola. A través de ella, la sociedad peruana en general es la que logra reprimir a los que no se rigen por las normas sociales. Dado el carácter participativo del programa, es la sociedad la que, finalmente, descubre y se burla de las víctimas. Más allá del consumo, la sociedad peruana tiene una participación activa al generar contenidos para el programa. Y me refiero a una participación real, fáctica. En efecto, la propia estructura del programa sugiere que no es un móvil personal el que lleva a la conductora denunciar estos «malos comportamientos». Famosa por sus «ampays», estos se presentan de manera particular: no es ella, sino sus «urracos» quienes muestran lo descubierto y es el mismo público el que lo denuncia, a través del «chismefono», al que cualquiera puede llamar para avisar que, en algún lugar, alguien está actuando de manera cuestionable (442-1210, por si acaso)». Es solo a partir del respaldo comunitario que Magaly logra convertirse en una autoridad para hacer públicas las denuncias que circulan a media voz entre los peruanos, todos «urracos». Más concretamente: la que no resiste las transgresiones y los excesos no es Magaly, sino la sociedad peruana en general; una sociedad conservadora y cucufata que no soporta que se excedan los límites de lo moralmente correcto para alcanzar el éxito, pues esto pone en riesgo el conservador orden social. Magaly se convierte, así, en un canal efectivo para la censura y la defensa de la moralidad.

Sin embargo, debe resaltarse el cinismo de la conductora. Si bien ella asume el rol de quien denuncia las inconsecuencias y excesos de los miembros de la farándula en una supuesta defensa de la «moralidad», lo que en realidad ofrece es un espacio de fácil entretenimiento que se consigue a costa de la destrucción de la imagen ajena; espectáculo que de por sí ha debido violar también ciertas normas que regulan a los medios de comunicación. Con esta dinámica, ella critica precisamente lo que hace: transgredir los límites de lo moralmente correcto. Así, su enunciación resulta cínica en tanto es inconsistente. Esta escisión es relevante pues permite a sus televidentes «justificar» su risa: esta es legítima, puesto que ese otro merece ser sancionado.

Dentro de los ideales de esta época, el éxito individual es ampliamente valorado, de modo que se instaura una salvaje ley de la competencia, en la que el otro deviene en rival. De este modo, resulta altamente significativo que el programa de Magaly surja y prospere en la década de 1990 en el Perú: luego del fracaso del gobierno de Alan García

y el derrumbe de la Unión Soviética, el sujeto criollo se volvió más escéptico hacia los proyectos políticos colectivos (Ubilluz 2006)³. No es gratuito, pues, que la gran figura femenina de la televisión nacional de los ochenta, Gisela Valcárcel, contraste de manera casi dramática con Magaly Medina. Con su programa de mediodía, Gisela representaba valores muy diferentes: defendía la comunidad, un mundo ideal en el que todos los peruanos éramos compadres y comadres. La «Señito» fomentaba una sociedad en la que los buenos deseos y la ilusión de que todos merecemos triunfar son los valores oficialmente reconocidos para el desarrollo de la comunidad. Magaly, no. Ella propone un goce individualista, y disfruta del fracaso ajeno en tanto este implica una elevación personal. Magaly se convierte así en el modelo de mujer que representa los ideales vigentes de la sociedad neoliberal peruana contemporánea.

Ahora, sabemos todos que el Perú no es un país que se caracterice por acatar las reglas sociales, y basta con manejar por las calles de Lima en hora punta o leer los titulares de la prensa (escándalos, corrupción, matonería) para darse con la cruda realidad. Siendo esto así, ¿qué hace que algunos sean presa fácil y otros se salgan con la suya? El Perú moderno se define como una sociedad igualitaria, en la cual todos deberíamos gozar de los mismos derechos.⁴ Es en esta sociedad, que se proclama democrática e igualitaria, que Magaly se encarga de mostrar los antagonismos que la subyacen.

Lo que su programa muestra es la imagen de una sociedad profundamente jerarquizada, transgresiva e individualista, de manera que la caída de ese otro que busca surgir implica una satisfacción personal. En efecto, el blanco de las burlas y «ampays» es, principalmente, el mundo popular emergente. ¿Quiénes han sido víctimas de sus cámaras? Tula Rodríguez, Gisela Valcárcel, Janet Barboza, Mónica Adaro, los futbolistas juergueros, los chicheros, las vedets, los cachudos, los infieles, los borrachos, los homosexuales y una larga lista de «desubicados». Es a este grupo, que aspira ascender en la escala social, que Magaly, a partir de su ridiculización, castiga al recordarles cuál es su lugar y despojarlos del éxito alcanzado, pues su movilidad encarna una amenaza para un orden social ya establecido.

Tomemos como ejemplo el caso de la ex conductora de televisión y ex vedet, Tula Rodríguez. Poco antes del Día de la Madre, en mayo del 2008, Tula Rodríguez anunció en su programa, contenta, soñadora y con una aparente inocencia, su recién descubierto embarazo de Javier Carmona, gerente de Frecuencia Latina, canal en el que entonces ella trabajaba. Sin duda, la confesión no fue gratuita: esa misma noche, Magaly iba a presentar un ampay, un video en el que se veía a la nueva reina del mediodía en el aeropuerto con el ejecutivo. Fue entonces que ella decidió hacer público que ambos se encontraban en una relación amorosa. Lo que hizo Tula fue, de hecho, muy inteligente: si Magaly pretendía deslegitimar esa relación por clandestina (dejando a Tula como «tramposa», y lo que eso representa), Tula, declarando su embarazo, la volvía legítima.

³ UBILLUZ, Juan Carlos. *Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: IEP, 2006.

⁴ De acuerdo con la encuesta realizada por el Instituto de Opinión Pública (IOP), el 96 por ciento de los peruanos concuerda en que todas las personas deben tener las mismas oportunidades, más allá de consideraciones de raza o nivel socioeconómico.

Pese a que Tula se adelantó en dar la noticia, Magaly pasó las imágenes: en efecto, la nueva pareja se estaba yendo de viaje. Desde entonces, Magaly no ha dado tregua a la ex conductora y se ha burlado de ella hasta el cansancio: ha ridiculizado su disfuerzo al dar la noticia, recordado sus primeras relaciones amorosas con futbolistas, ha ampayado a Carmona paseando con otra, en todo momento ha mirado con suspicacia su nueva posición como pareja legítima del ejecutivo televisivo e, incluso, se solidarizó con la misma Gisela (por cierto, ex esposa de Carmona) tratando de dejar a Tula como una cualquiera.

Lo que se devela a partir de su obsesión con el tema es una de las características constitutivas de la ideología limeña: un discurso racista. ¿Quién es Tula Rodríguez? La encarnación de una *chola power*. Ella es de El Agustino, distrito ubicado en la periferia de Lima Metropolitana que surge como parte del proceso migratorio que vivió el país en la primera mitad del siglo XX y que produjo el crecimiento poblacional de la capital. Los orígenes de Tula Gabriela Rodríguez Quintana están, así, asociados a aquellos peruanos que hicieron un ingreso «ilegítimo» a la ciudad y nunca llegaron a integrarse del todo. Tula, en cambio, vaya que ha logrado integrarse: guapa, estrella de la televisión nacional, pareja del ejecutivo del canal y, sobre todo, muy bien pagada. Con todo esto, ella, sin embargo, no puede desligarse de la identificación original: encarna a aquellos inmigrantes que, por salirse de su posición marginal, contaminaron el orden de la capital y que con su ingreso trajeron consigo los males y vicios que hacen que Lima no logre funcionar del todo bien.

Es sintomático que uno de los sectores en los que el programa goza de mayor aceptación y tiene mayores indicadores de consumo es el A/B⁵: «Ahora me aceptan en todos los niveles y el grueso de los puntos que obtiene mi programa proviene del segmento A/B. La gente en la calle es amable conmigo, a no ser que me encuentre con una señora de nariz respingada que me mira con rabia pero que en las noches me ve de todas maneras, aunque sea para odiarme más»⁶, confesó la periodista en una entrevista a la revista *Caras* (revista, por cierto, cuyo público objetivo es la élite limeña). Dicho de otra manera: si una de las funciones de Magaly es poner a los desubicados en «el lugar que les corresponde», los más interesados en mantener una estructura social jerarquizante serán justamente quienes se encuentren en los niveles más altos de dicha estructura.

Considero que Magaly no es sino un síntoma de la sociedad en la que prospera, la manifestación de que algo en esta sociedad democrática e igualitaria no está funcionando. Ella revela la estructura que subyace a estos escandaletes anecdóticos: una sociedad enmarcada dentro de los ideales neoliberales, una sociedad basada en una feroz competencia en la que, para surgir, hay que ganar y para ganar, hay que ganarle (vencer) al otro a cómo dé lugar. Magaly es una predicadora de los valores que se inscriben en un modelo en el cual la competencia y el triunfo sobre el otro son las claves para el surgimiento individual, pero, sobre todo, los valores de una sociedad en la que la

⁵ «El programa *Magaly TeVe* lideró el *rating* de ayer, miércoles, con 25,2 puntos, siendo su máximo nivel de audiencia en el sector A/B, en donde obtuvo un 35,2». (Diario *El Comercio*, 28 de agosto del 2008). «*Magaly TeVe* hizo el *rating* más alto de su historia. La cobertura de la noticia sobre Alicia Delgado-Abencia Meza catapultó el miércoles al programa *Magaly TeVe*, al lograr 41,1 puntos de un *rating* con un pico de 57,7 puntos en una media hora del AB». (Diario *La República*, edición del 2 de julio del 2009).

⁶ Fragmentos de entrevista «Magaly Medina. Suerte de diva». Revista *Caras*, edición n.º 17. Fecha de publicación: 23 de octubre de 2008.

obediencia a los mandatos sociales es prescindible, siempre y cuando esto implique un beneficio personal, y siempre y cuando uno esté lo suficientemente empoderado como para salirse con la suya. Como para que nadie nos haga el ampay.

El francotirador: el programa (de clase) de Jaime Bayly

Juan Carlos Ubilluz

A raíz de las elecciones presidenciales del 2001, Jaime Bayly inicia una nueva etapa en la pantalla nacional con un programa de entrevistas a políticos: *El francotirador*. El escenario es más sobrio que el de sus programas anteriores. Hay siempre un escritorio para el entrevistador y el entrevistado, pero el fondo prescinde de imágenes; es totalmente oscuro. Podría pensarse que al pasar del entretenimiento a la política, Bayly escogería el nuevo fondo para dar mayor seriedad al programa. Pero no fue así. A diferencia de programas políticos tradicionales, *El francotirador* se ocupa principalmente de la personalidad de los políticos. De allí que los temas centrales en el 2001 fuesen la negación de Alejandro Toledo de su paternidad, la locura de Alan García y la virginidad de Lourdes Flores. No diré que el programa no trataba de política, pero sí que ella adquiriría relevancia en función de los políticos. Así, los desbalances químicos de Alan explicarían su decisión de nacionalizar la banca en su primer gobierno y la virginidad de Lourdes pondría en duda su capacidad para gobernar un país de transgresores.

Trastocando la información política en *infotainment* (*infoentretenimiento*), el programa evalúa entonces la psicología y la ética de los políticos. He aquí donde la personalidad y el talento de Bayly cobran una importancia vital. Pues todas sus interpretaciones de la conducta de los políticos dependen de que pueda servirse de sus dotes como narrador para que resulten verosímiles y entretenidas. Pero además, para que cobren mayor verosimilitud, es necesario que sean el fruto de una mente que conoce las debilidades de la naturaleza humana. Es por ello que esos largos monólogos en los que el franco-tirador confiesa su «vida disoluta» son indispensables para el programa. Si escribo el sustantivo con un guión, es para enfatizar que el franco-tirador es franco sobre el tirar. Es franco con relación a que se acuesta con hombres, a que se ha masturbado pensando en María Teresa Braschi y a que ahora tiene problemas de impotencia debido al Prozac. Pero en vez de descalificarlo como juez ético y psicológico, su «vida pecaminosa» lo legitima en esa posición. Habiendo pecado, él conoce al pecador; habiendo faltado a la moral, él sabe quién es proclive a transgredirla; habiendo caído en múltiples vicios, él tiene un radar para las adicciones. En resumen, es por haber vivido mal que supuestamente puede interpretar bien a los políticos.

Volvamos al set. En el programa del 2006, el escenario varía ligeramente, y esta variación revela la razón de ser del fondo oscuro, el cual persiste hasta hoy. Ahora desaparece el escritorio para quedarse el animador en una silla con una mesita al lado, donde coloca sus papeles y su bebida. Al llegar un invitado, se añade otra silla y las cámaras oscilan entre este y el entrevistador. Pero durante la presentación y el cierre del programa, la silla adicional desaparece y la cámara enfoca a Bayly, que habla con las piernas cruzadas y con la holgura de quien no se avergüenza de ser quien es. Lejos de aportar seriedad al programa, el fondo negro procura crear un ambiente de intimidad y de confesión, un ambiente donde puedan salir a la luz los complejos, las inquinas, la lujuria, la soberbia... O para ser más preciso: aunado a las confesiones del franco-tirador, el fondo negro procura crear un ambiente propicio para confesar las «enfermedades del alma».

Pero este fondo no es, por supuesto, el fondo del asunto. Pues lo que finalmente inviste a Bayly con la autoridad del confesor es el imperativo a confesar del *talk show*. ¿No es acaso el *talk show* el lugar donde *se espera* que las madres confiesen que maltratan a sus

hijos por deporte, y los hijos que roban a sus madres para comprar droga? Si el set y las confesiones de Bayly incitan al invitado a la confesión, es porque refuerzan la moral confesional del *talk show*, porque refuerzan, es decir, la convicción implícita de que el invitado está allí para cumplir con su deber de confesar sus más íntimos secretos. Y puesto que la confesión debe capturar al espectador a fin de que no cambie de canal, ella debe vestirse con la espectacularidad del pecado. De allí que Bayly, quien durante las elecciones del 2006 apoyó abiertamente la campaña presidencial de Lourdes Flores, no haya podido resistir la tentación de preguntarle si había visto películas pornográficas, y que ella no haya podido resistir la de cumplir con su deber de confesar que había, también, pecado.

Y sin embargo... que la espectacularidad del pecado exceda a veces las preferencias políticas del franco-tirador no niega que el programa (político) de su emisión televisiva sea neoliberal. No se trata de que haya confesiones espectaculares por un lado y programa político por el otro. Se trata de que las confesiones apunten normalmente a sostener el programa político de la derecha peruana en el marco del capitalismo global. Es esto lo que demostraré en lo que sigue a través de dos constantes en el programa: la defensa de Bayly de la opción sexual y su amistad con el cantante Tongo.

Bayly y el límite de clase en su lucha por la diferencia sexual

Durante la campaña presidencial del 2006, Bayly preguntó a los candidatos por su posición con respecto a la homosexualidad. La pregunta tuvo un eco inusitado, tanto así que por primera vez la opción sexual ocupó un lugar en las elecciones. No puedo discutir aquí cómo o cuánto la pregunta afectó al electorado. Sólo puedo decir que tuvo un impacto mediático. Prueba de ello es que Ollanta Humala, a quien Bayly acusó de homofóbico, se vio obligado a salir en un programa televisivo haciendo ejercicios con un actor que interpreta a diario el estereotipo del marica afeminado.¹

Si bien Humala nunca se expresó en términos homofóbicos, su madre hizo ciertas declaraciones en el sentido de que cuando su hijo asumiera la presidencia, se fusilaría a Bayly por maricón.² Desde su silla, Bayly expuso una y otra vez que su vida corría peligro en el caso de una victoria de Humala. La acusación de homofóbico no podía, por supuesto, calar muy hondo en un público homofóbico, pero se enganchó con un significante de la época que podía hacer daño: la intolerancia.

Ahora bien, lo ideal, para Bayly, habría sido que la izquierda popular fuese intolerante hacia la homosexualidad, mientras que una derecha ilustrada fuese tolerante hacia ella. Por desgracia para él, la derecha peruana no encajaba bien en la fórmula y el único candidato que reconocía abiertamente los derechos de los homosexuales era Javier Diez Canseco, un izquierdista. Hay que reconocer, sin embargo, que la derecha se cuidó de no ventilar su homofobia en público durante la campaña. Así, cuando Bayly preguntó a Lourdes Flores por su posición frente a la homosexualidad, ella manifestó con elegancia jurídica que si bien pensaba que el amor natural entre dos seres humanos era el heterosexual, también creía que estaba en el derecho de cada cual optar por su preferencia.

¹ Me refiero al personaje «Carlota» en el programa del mediodía *Lima Limón* conducido por la ex modelo Laura Huarca. Ollanta Humala se presentó en este programa el 16 de mayo del 2006.

² En «Los guardianes de la moral», Bayly cuenta que, ante la invitación hecha a los padres de Ollanta Humala para asistir al *Francotirador*, la señora Elena de Humala respondió: «No vamos a ir al programa de ese maricón, y dígame que cuando seamos gobierno lo vamos a fusilar». En el diario *La Tercera*, 16 de mayo 2006.

Y cuando le pregunto qué haría si tuviese un hijo gay, ella contestó que trataría de reorientarlo por la senda natural pero que, de no conseguirlo, «lo amaría entrañablemente» e incluso aceptaría que trajese a su pareja a casa.³ Satisfecho con estas «tolerantes» declaraciones, Bayly apoyó la candidatura de Lourdes Flores e intentó durante la campaña sostener mediante mil y un argucias la oposición izquierda intolerante-derecha tolerante.

Justicia poética: días después de la primera vuelta, Bayly entrevistó a la encarnación femenina de todas las intolerancias de la clase alta; me refiero a la congresista Lourdes Alcorta, la otra Lourdes, la obscena cara de Lourdes Flores. Ante la pregunta por su posición frente a la homosexualidad, la otra Lourdes contestó tajantemente que la desaprobaba, y ante la pregunta de qué haría si su hijo fuese gay, declaró que trataría de cambiarlo «por todos los medios». «¡Por todos los medios!», repitió enérgicamente.⁴ Esa noche Bayly se vio cara a cara con el suplemento obsceno de la clase alta.

Para no dejar el término en el enigma, explico que el «suplemento obsceno» es una ley implícita que transgrede la ley explícita de la comunidad, pero que paradójicamente sostiene el espíritu comunitario.⁵ Durante el conflicto armado, el Estado peruano exigía explícitamente de los militares una conducta humanitaria al lidiar con los sospechosos de senderismo. Pero a la misma vez, el Estado ordenó de manera secreta una política sistemática de torturas y ejecuciones de los sospechosos. Los excesos sistemáticos de la guerra antisubversiva fueron así el suplemento obsceno, la ley nocturna que tradujo fielmente el espíritu de comunidad de los «buenos peruanos» de la derecha.

Volviendo a la otra Lourdes, en esa entrevista Bayly se vio obligado a enrostrar que debajo de la postura explícita de la derecha hacia la homosexualidad persiste una ley implícita que predica, practica y se enorgullece de su intolerancia hacia ella. En otras palabras, Bayly tuvo que enfrentar el hecho de que la homofobia de Lourdes Alcorta (la ley nocturna), que transgrede la «tolerancia» a la homosexualidad de su lideresa Lourdes Flores (la ley diurna), expresa el espíritu comunitario de la derecha, a la cual ambas Lourdes pertenecen.

De manera sintomática, en vez de disparar con todo su arsenal a la otra Lourdes, el franco-tirador eligió suavizar sus declaraciones comentando que ella era en realidad «querendona» y que estaba convencido de que sería más «comprensiva» con su hipotético hijo gay. Lourdes Alcorta puede ser muchas cosas, pero querendona y comprensiva no son adjetivos que se vienen a la mente de manera espontánea. Si digo que la actitud de Bayly hacia la otra Lourdes es sintomática, es porque deja entrever la verdad reprimida de su prédica tolerante, que es esta: el reclamo de tolerancia ante el libre-tirar tiene un límite en la pertenencia de clase, o mejor aún, el reclamo apunta a (des)calificar como intolerantes principalmente a quienes atentan contra el statu quo.

Tongo y la construcción del nuevo pueblo capitalista

Luego de las elecciones del 2006, el franco-tirador retira gradualmente su mira de la política para dirigirla a la farándula. Pero no por ello deja de ser político, solo que ahora lo es de manera indirecta. Entre las distintas personalidades de la farándula que han desfilado en el programa, hay una que conquistó realmente el cariño del entrevistador y del público:

³ Parte de la entrevista a Lourdes Flores se encuentra en: www.youtube.com/watch?v=8krjan6yueq.

⁴ Parte de la entrevista a Lourdes Alcorta se encuentra en www.youtube.com/watch?v=8krjan6yueq.

⁵ Para una mayor elaboración del suplemento obsceno, ver el capítulo 3 de Slavoj Žižek 1999.

estoy hablando de Álvaro Gutiérrez, más conocido como «Tongo». Antes de afirmar que esta amistad mediática exhibe una nueva solidaridad entre las clases sociales, hay que identificar a los personajes.

Bayly proviene de una familia oligarca con un marcado resentimiento hacia la izquierda; su abuelo perdió su hacienda a causa de la reforma agraria de Velasco. Sería, sin embargo, injusto identificar a Bayly con la oligarquía: después de todo, él se ha introducido en una profesión atípica incluso para la burguesía local. Sin duda, los televidentes identifican a Bayly con la burguesía (con el pituco), pero con una parte de ella dedicada al ocio (el niño rico). El atractivo de Bayly radica en que es supuestamente libre. Nadie lo imagina fuera del set trabajando sino gozando de leer, escribir, viajar o, por supuesto, tirar. Mediáticamente, Bayly es una suerte de dandi del capitalismo avanzado. César Hildebrandt da por ello en el blanco cuando afirma que Bayly está «disfrazado de Oscar Wilde».

Tongo, por su parte, no cuenta con los rasgos ni el habla que harían de él un miembro aceptable de la burguesía criolla. Nacido en Huancayo, Tongo emigró a Lima de pequeño y desempeñó mil oficios en el mercado informal. A los 18 años, se hizo cantante de cumbia y poco a poco fue adquiriendo cierta notoriedad. Pero no fue hasta el cambio de siglo que le llegó realmente la fama con el tema musical «Sufre peruano sufre», el cual se convirtió en un himno de los peruanos en el extranjero. En el año 2006, poco después de su fallido intento de llegar al congreso, su fama tuvo un alza exponencial con el relanzamiento del tema «La pituca», el cual ha sonado en las exclusivas discotecas de Asia y de Larcomar, y que luego de ser traducido al inglés (o más precisamente, al *Tonglish*), ha sonado también en las discotecas latinas de EE. UU. Para coronar su éxito, la Telefónica del Perú colocó su imagen en sus cabinas y lo contrató para una serie de comerciales. Si se ha de resumir su relato mediático, este es el siguiente: un hombre del capitalismo inmigrante e informal consigue con esfuerzo y optimismo pertenecer al capitalismo formal y global.

Tongo debe parte de su éxito a sus apariciones en el programa de Bayly, aunque en un comienzo este no lo viera con buenos ojos. Tongo se presenta por primera vez en *El Francotirador* luego de haber declarado en un diario que Bayly carecía de ética periodística. En este programa, Bayly mantiene hacia Tongo una actitud de desprecio: además de ironizar sobre lo que llama su «supervisión ética», se burla de su gordura y califica sus canciones de mamarrachos. Para su sorpresa, Tongo sostiene con cierta consistencia el cuestionamiento a su ética periodística, a la vez que se declara un admirador de su inteligencia. Mas pronto emerge la verdadera razón del cuestionamiento: Tongo reclama a Bayly la poca atención que dedica a cantantes populares como él, a diferencia de la gran atención que dedica a cantantes «pitucos» como Gian Marco Zignago y Pedro Suárez Vértiz.⁶ Más que de resentimiento, su tono de voz es el de la súplica a una figura paterna: Bayly, según Tongo, se ha olvidado del pueblo, que lo quiere tanto, aunque él no se dé cuenta. Este olvido se manifiesta de distintos modos, pero su soporte último es el olvido de Tongo. El olvido de Tongo es, en breve, el olvido singular desde el cual se universaliza su olvido al pueblo.

De esta entrevista queda casi explícito que Bayly podría remediar su olvido del pueblo acordándose de Tongo, o sea, apoyando su carrera artística. Y como en esta y otras entrevistas Tongo cae en gracia a Bayly, eso es precisamente lo que hace. En cada nueva aparición en su programa, Tongo llega a contarle de sus nuevos éxitos: ha cantado en las

⁶ La primera parte de esta entrevista se encuentra en: www.youtube.com/watch?v=keipx1_3vkc, y la segunda en www.youtube.com/watch?v=dookyztfea.

discotecas de Asia, de Larcomar, los pitucos lo aman, «La pituca» en inglés es un *hit* internacional, y ya viene la versión en inglés de «El clic». Tongo se muestra fascinado, extasiado incluso con su propio éxito. Bayly lo aplaude, pero a la vez se burla de su caricaturesca actitud de arribista a la fama. Pero se burla de él además porque considera que su éxito es injustificado. Como gusta repetirlo en su presencia, Tongo no canta sino grita y tiene más tesón que talento. En vez de ofenderse, Tongo sigue a pie juntillas el juego de Bayly. Si le pide que cante, él canta; si le pide que baile, él baila; si se burla de él, Tongo se ríe de sí mismo, y a veces responde con una broma para luego volver a hablar de sus éxitos, aparentemente inmune a la burla. Que Bayly haga de Tongo su payaso o que Tongo se haga el payaso de Bayly para promocionar su carrera solo tiene una importancia secundaria. Lo principal es que el vínculo que se establece entre ambos es un vínculo tutelar: un hombre del capitalismo informal pide a un hombre de la burguesía el acceso al capitalismo formal.

Ya habiendo alcanzado el éxito anhelado, Tongo regresa al *Francotirador* para cantar su nuevo tema «El clic», y Bayly le mete la mano en el trasero, delante de su mujer. Tongo se molesta, pero se contiene, pues Bayly sigue teniendo en su poder la visa para el sueño.⁷ No es fortuito que durante la presentación de un libro de Bayly, Tongo se haya animado a besarlo en la boca. Poco después de grabar un comercial para la Telefónica, Tongo regresa al programa y le cuenta una vez más lo bien que le va en su carrera. Y una vez más también, Bayly se burla de él diciéndole que todo el mundo lo quiere, sobre todo los niños, porque su cara no es humana, es una cara de Walt Disney, la cara de un roedor, de un cuy. Tongo se molesta, pero sólo un segundo, pues sabe cuál es el precio de la fama.⁸

Todo esto se da entre risas y bromas, que palian las relaciones de poder. Sin duda Tongo sabe sacar provecho de estas relaciones, pero el hecho es que el programa las sostiene. Si hay una subjetividad que se promueve entre bromas y risas en *El francotirador*, es la del súbdito posmoderno: la de ese individuo apolítico que se preocupa exclusivamente por su ascenso dentro del marco incuestionable del capitalismo tardío. Así como el súbdito premoderno, el súbdito posmoderno acepta el mundo como es; pero a diferencia de aquel, este desea cambiar su lugar en el mundo. Y para poner esto en la perspectiva local, diré que lo particular del «súbdito posmoderno criollo» es que su anhelo capitalista de ascenso social se halla enlazado a la voluntad del patrón burgués. En breve, este sujeto persiste en creer en que el patrón es quien da, quien otorga, quien concede...⁹

Si Tongo es el engreído de Bayly, es porque aquel acepta la inamovilidad de las relaciones de poder en el Perú. Cuando Tongo se quejaba de Bayly por olvidarse del pueblo, estaba reclamando en realidad que se acercase al pueblo como patrón. No debe sorprender que Tongo le haya dedicado su último disco titulándolo *El padrino*. Por ello, más que ejemplificar una nueva solidaridad entre las clases sociales, la amistad mediática entre ambos es la forma *espectacular* que recubre el restablecimiento de esa vieja «solidaridad» entre las clases conocida como *padrinazgo*.

Curiosamente, la actitud de Tongo frente a las relaciones de poder se encuentra en la letra de sus canciones. Tanto «La pituca» como «El clic» discuten el tema de la movilidad social: en ambas, un hombre y una mujer de distintas clases sociales se enamoran a pesar de los reproches racistas y clasistas. Y en «Sufre, peruano, sufre» se acota que, para ascender

⁷ La metida de mano de Bayly a Tongo se encuentra en: www.youtube.com/watch/?_ab23aliyil.

⁸ Esta parte de la entrevista a Tongo se encuentra en: www.youtube.com/watch?v=vekzpn8bifo

⁹ Para un análisis detallado del «súbdito criollo posmoderno», ver el capítulo 1 de mi libro *Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima, IEP, 2006.

socialmente, el peruano pobre debe sufrir. Como lo ha señalado Víctor Vich en «Borrachos de amor», el sufrimiento no es solo, en esta canción, producto de las injustas condiciones laborales en el capitalismo tardío sino también un mandato a aceptarlas: «Sufre, peruano, sufre, peruano, / si tú quieres progresar / si tú quieres triunfar».¹⁰ Hincarse ante el patrón burgués para acceder a las bondades del capitalismo formal, y quizás global: esta es la máxima que Tongo acepta en nombre del nuevo pueblo capitalista, que es el pueblo que se construye domingo a domingo en *El francotirador*.

¹⁰ «Pienso que lo aquí entra en juego es, entonces, la dinámica del trabajo en el capitalismo contemporáneo y, fundamentalmente, la resignación popular ante dicha dinámica. En ese sentido, “Sufre, peruano, sufre” equivale a decir “trabaja, peruano, trabaja”, y ello es lo mismo que afirmar: “No importa, peruano, no importa”» (Víctor Vich, *Las luchas por la ciudadanía en el cancionero popular peruano*. Lima, Sarita cartonera, 2008, p. 32).

¿Un *mix chic*?: lo pituco y lo popular desde las nuevas élites¹

Liuba Kogan

Universidad del Pacífico-CIUP

«Lima nos inspira porque creemos que en nuestras calles están el pasado y el presente dialogando, conviviendo. La costa, la sierra y la selva como un gran sándwich, un *mix chic* y *pof*, pre y post. Sucediendo de todo en todos lados, como una avalancha que nos sugiere participar en el juego global y la construcción de una nueva identidad nacional para el mundo». (*Marca Perú Moderno*)

I have a pituca who loves me a lot...

«Agradezco a los pitucos porque siempre me han apoyado. Sé que no me toman a la broma, sino que realmente me quieren». (*Tongo en Asia*)

La desigualdad estructural que caracteriza a nuestra sociedad y que se ha agudizado en los últimos años, como consecuencia de la globalización, hace muy difícil la convivencia y el mutuo reconocimiento entre los de arriba y los de abajo, que cada vez más parecen vivir en enclaves socioculturales y económicos diferenciados.

A mi parecer, las nuevas élites no construyen su identidad de cara a los grupos sociales locales, sino transnacionales. Como sugiere la marca Perú Moderno en el epígrafe de este texto, utilizando elementos nativos de los Andes y de la amazonía, se trataría de «participar en el juego global y la construcción de una nueva identidad nacional para el mundo». Así, creo que el otro (el pueblo), la clase baja, no representa actualmente el ancla de la alteridad para las nuevas élites, sino «lo nacional para el mundo». Will Kymlicka, filósofo canadiense, señala que en el mundo globalizado la interculturalidad local es penosa, difícil, mientras que la transnacional es gozosa. Porque dialogar con el desposeído, con el pobre, con el que sufre en tu propio país, interpela, conmueve, asusta e intimida; mientras aventurar un diálogo con el otro lejano, poderoso y valorado, nos es edificante porque nos hace iguales a ese otro apreciado. La actitud intercultural implica reconocimiento y valoración del otro. Tongo se siente querido «por los pitucos de Asia» y les agradece el apoyo, pero me quedan grandes dudas respecto a que lo consideren un interlocutor válido; un igual, a fin de cuentas.

La globalización nos permite construir identidades múltiples, y ello ha menoscabado considerablemente al rival, al otro necesario para la construcción de la identidad, como ese otro local, producto de nuestra herencia colonial. La construcción de esta ha cambiado las relaciones entre los grupos privilegiados y «los otros»; esa es mi principal hipótesis: sobre una profunda desigualdad estructural que se ha ido reelaborando, los grupos de poder, y en particular, las nuevas élites surgidas a partir de la década de 1990, como su contraparte («el resto de la sociedad»), parecen mirarse poco, comprenderse poco, sospechar mutuamente o tal vez casi no necesitarse.

Los epígrafes que inician este texto parecerían apuntar en la dirección contraria. Una marca, como Perú Moderno, reelabora lo popular proponiendo una estética moderna para el mundo, utilizando el trabajo de artesanos que tratan cada prenda como una obra de arte, pintándola o procesándola con la atención que solo un artesano peruano puede ofrecer. Para Perú Moderno, se trataría de moda «antropológica» (en

¹ PARTE DE ESTA REFLEXIÓN PROVIENE DE MI LIBRO *REGIAS Y CONSERVADORES. MUJERES Y HOMBRES DE CLASE ALTA EN LA LIMA DE LOS NOVENTA*. LIMA: FONDO EDITORIAL DEL CONGRESO DEL PERÚ, 2009.

inglés, *anthropological fashion and accsesories*), cargada de sentido; sin embargo, en un estudio realizado con consumidoras de clase alta de estas prendas y accesorios², encontramos respuestas que nos muestran más bien a Perú Moderno como una marca sin profundidad, desde la perspectiva de sus consumidoras: una marca vacía de referentes etnográficos:

Son una imagen que la gente popular identifica, nosotros no, solo los copiamos, usamos como elemento de decoración más que como un significado personal. Para nosotros solo es moda; para ellos, protección.

[...] las historias me gustan, me interesan, los personajes son muy folklóricos, pero son otra realidad, no me identifico con ellos porque no crecí como ellos. Sí me gustan, sí, y por lo tanto, muchas veces me identifico con lo que producen, pero con sus historias, no. Sí las entiendo, porque es la realidad de mi país, sí entiendo su cultura, me da nostalgia, pero no me identifico.

No (me identifico con lo que se narra), interpreta lo que ellos son, es de distinción pues se vende como algo exclusivo, pero no creo que quiera aventajarse de la propuesta de ellos y hacerlo algo distinto, los está rescatando, poniendo en otro plano, desconocido para otro tipo de gente³.

Me parece muy interesante anotar la diferencia que manifiestan las consumidoras de clase alta en los testimonios precedentes, entre «conocer» una gama de colores o ciertos motivos e «identificarse» con ellos, ya que nos muestra que es posible reconocer una prenda como de inspiración folklórica, pero que al *recolocarse en otro plano* (en este caso, diseño de vanguardia, en cuerpos esbeltos y blancos), terminan por «desantropologizar» la prenda o accesorio. Convirtiéndola en un producto exótico que permite originalidad, innovación y exclusividad. Tongo en Asia también resulta un elemento recolocado, resignificado y desantropologizado por la publicidad comercial o por el entorno social de las playas de Asia.

Creo que es pertinente considerar a «la clase alta» como un bloque heterogéneo de discursos igualmente variados y no anclados exclusivamente en el cinismo y el desprecio más profundo por el «otro». Que las consumidoras no se sientan identificadas con los productos de la marca Perú Moderno, como lo proponen sus creadoras, en su profundidad intercultural, o que los jóvenes de las élites se diviertan «vacilando» a Tongo no implica desprecio, sino simplemente reconocerse como «otros». No niego que los discursos provenientes de nuestra herencia colonial subsistan abiertamente o solapados entre miembros de las nuevas o viejas élites. Sin embargo, ellos conviven con nuevos discursos y visiones más complejas sobre la realidad. La jocosidad que puede producir Tongo en los jóvenes de las clases altas no muestra desprecio a la cumbia, la cultura chicha o a lo popular, sino que coloca a aquellos en otro plano. Estos jóvenes, que compran un accesorio de Perú Moderno, no saben quién es el personaje que aparece en su cartera, ni les interesa saberlo: es moda. Moda peruana, cara y exclusiva que les proporciona estatus entre su grupo de pares.

Lo mismo hizo Olivero Toscani con sus campañas sociales para la marca Benetton: una política de la representación que descoloca la guerra, la pobreza, el sida o cualquier otro drama social de su contexto para resignificarlo al colocarle el logotipo «United Colors of Benetton». Y así lo entendieron sus consumidores: una estética vacía de contenidos sociales.

Las clases altas buscan distinguirse en su consumo cultural: moda, música, gastronomía, y además se busca exclusividad. Se trate de moda con reminiscencias

² Agradezco la información que compartieron conmigo, María Eugenia Forsyth y Ana Marcela Guinea, como parte del curso de Seminario de Investigación que impartí en la Universidad de Lima.

³ Consumidoras de clase alta.

étnicas en formato de vanguardia o una propuesta eminentemente occidentalizada, las consumidoras de las nuevas élites buscan «disfrutar, ser modernas, originales y mostrar su personalidad»:

Pero a mí sí me ha pasado que, por ejemplo, hay unos zapatos lindos que de repente no son tan cómodos pero igual me los pongo. Me quedan bien y *de repente nadie más los tiene*.

La marca de un diseñador de moda,

[...] estampa su personalidad y su estilo, los cuales son dignos de ser llevados por mujeres con actitud triunfadora y decidida. [...] ofrece exclusividad de diseños y de telas; *no confecciona dos piezas iguales*, para darle prestigio adicional a la mujer que ostenta una de sus creaciones.

La mujer de clase alta quiere ser única y apreciada como detentadora de exclusividad. Desea que sus gustos sean interpretados por el diseñador de alta costura, que se escuche su opinión y que el diseñador sea capaz de ofrecerle un diseño que conlleve su toque personal. Las marcas de alta costura son pues, reapropiadas por las consumidoras como un asunto personal que se teje entre el diseñador y la personalidad de la consumidora. Son marcas vacías en tanto que se construyen en el acto mismo de encargar un diseño, coordinarlo con otras prendas y finalmente hacerlo propio, único y envidiable.

Sucede exactamente lo mismo con una marca que se autoproclama como antropológica y que busca poner lo popular como piedra de toque de su creatividad, como con los diseñadores de estirpe occidental que miran hacia las casas de alta costura: finalmente son marcas resignificadas por sus usuarias.

Los discursos sobre el otro pueden estar completamente dislocados de las relaciones concretas con el otro. Lo que quiero señalar, pues, es que los discursos cínicos pueden convivir con otros discursos, lo que no excluye que en las interacciones sociales las marcas de clase y las relaciones de poder se materialicen. En otras palabras, se puede usar una prenda de Perú Moderno con motivos populares pero despreciar «lo cholo» o cantar «La pituca» despreciando la cultura chicha.

Propongo también que el temor hacia el otro (y no el odio) tiñe muchas de las relaciones entre las nuevas élites y «los otros». Por ello, no deben llamarnos la atención los espacios sociales apropiados como territorios exclusivos: las playas de Asia, los bares y restaurantes, etcétera. No olvidemos que los territorios se conquistan, así como las pandillas ganan su espacio, colocando banderas y pintas en las paredes. Las nuevas élites cercan su espacio de civilidad, de seguridad y de gozo, a partir de rituales simbólicos cada vez más visibles: fiestas, inauguraciones de arte, desfiles de moda, etcétera.

La estetización de la política contribuye en gran medida con dicho cometido. Hay canales de señal cerrada en la TV, como espacios en revistas de gran lectoría, que nos transmiten profusamente los estilos de vida de las nuevas élites: los vemos discutiendo sobre vinos y maridaje con diversos y sofisticados platos de comida, proponiéndonos dulces y onerosos postres, recomendándonos lejanos destinos turísticos, señalando las mejores opciones decorativas y sobre todo, mostrándonos una exquisita arquitectura. A diferencia de otras épocas, podemos conjeturar que las nuevas élites ya no sienten (tanto) la culpa judeocristiana por tener recursos económicos, la que parece transformarse en un discurso que más bien tiende a premiar a los más esforzados, quienes merecerían lo que tienen. Así, en vez de filantropía, los discursos empresariales sobre la responsabilidad social parecen agrupar los esfuerzos de estas nuevas élites. La desigualdad estructural es un horizonte discursivo que casi se ha borrado para la

explicación de la pobreza y de las desigualdades sociales. Y no sé si solo en los sectores privilegiados: creo que todos nos sentimos menos avergonzados de tener o de no tener, pues cada vez nos miramos menos, a pesar de que escuchemos a Tongo o de que las chicas usen prendas caras y exclusivas de Perú Moderno.

Acotemos finalmente que el problema no es que existan estas élites, sino la desigualdad estructural (la exclusión social), la enorme distancia que lleva a la convivencia entre olvidos y silencios, interrumpidos bruscamente por secuestros, violencia, robos; o de otro lado, desprecio, indiferencia o temor por todo aquello que aparece fuera de lugar. El problema no es que existan nuevas élites, sino la ausencia de lazos, diálogos y proyectos comunes: la transformación del olvido en legitimidad. ¿Cuánto nos acerca Tongo con su «Pituca» al diálogo entre diferentes, es decir, entre peruanos de diferentes clases sociales y grupos étnicos? ¿Cuánto aporta una moda exclusiva con propuestas étnicas para producir diálogos interculturales e interclasistas? Tengo grandes dudas, aunque sí estoy segura de que Tongo nos divierte y Perú Moderno nos propone una estética innovadora y atractiva.